LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PAGINA/12
7 DE ENERO DE 2000
AÑO 2 • NUMERO 91



FANTASIAS SEXUALES



FANTASIAS SEXUALES

Soñar no cuesta nada

POR MARTA DILLON

Las fantasías eróticas y las sexuales son un camino natural para vehiculizar el deseo en hombres y mujeres, y son muy útiles, pero no todos y especialmente no todas se las permiten. Entre otras cosas, porque no está suficientemente extendida la noción de que entre fantasear y llevar la fantasía al acto hay mucho trecho.

La sola mención de esas dos palabras juntas hace que los ojos bailen en sus órbitas y una secreta cosquilla aflore en una sonrisa. Aunque después un silencio cómplice y pudoroso a la vez ponga el velo a la confesión de las fantasías sexuales, esos juegos que suelen convertir en héroes o heroínas a los protagonistas que las representan siempre y cuando se sientan protegidos por los bosques que crecen en la tierra fértil de la imaginación. Bajo esa sombra todo es posible, ser amo o esclavo, tocar cuerpos prohibidos, realizar las más escabrosas acrobacias eróticas o revolcarnos en el barro que queda cuando se pisotean hasta los más arraigados principios, a pesar de que, según la socióloga y especialista en educación sexual, Cristina Fridman, "el sentimiento de vergüenza pueda llegar tan lejos que hasta nos impide pensar la fantasía, más en el caso de las mujeres, que solemos rehuir de los materiales eróticos, porque así fuimos enseñadas, a reprimir los sentimientos de excitación frente a films o literatura, y a veces no basta con apagar el televisor de afuera de nosotras sino que apagamos la pantalla interna. Una gran mayoría de mujeres no alcanza el orgasmo sin fantasías, pero después sienten que traicionaron al compañero si utilizan una fantasía superadora que no concluya en su 'hombre real'". Sin embargo las fantasías son como hadas rebeldes, no responden a las leyes de las buenas costumbres y cuanta más energía se utiliza en hacerlas callar más fuerte gritarán la próxima vez.

"La fantasía hace que podamos evadirnos de las frustraciones de la vida cotidiana. Mediante la imaginación el individuo puede transformar el mundo real en lo que más le agrade, aunque sea algo inverosímil y efímero. Si bien no es más que una divagación simulada de nuestra mente, puede contribuir a concitar entusiasmo, estímulo, aventura, goce y seguridad en uno mismo", escriben Masters, Johnnson y Kolodny en su tratado *La sexualidad humana*, para cerrar la herida que a veces abre la culpa cuando el deseo se encabrita y acerca imágenes que muchas veces son placenteras, pero también desconcertantes y hasta conmocionantes. Por eso para la sexóloga Claudia Groisman es necesario quitar el "susto" que muchísima gente siente frente a sus propios pensamientos seguramente alentados por algunas religiones que consideran al pensamiento como un equivalente al acto. "Es fundamental distinguir entre fantasía, deseo y acto. No es lo mismo pensar que sería lindo ir al Glaciar Perito Moreno, tener una necesidad imperiosa de hacerlo o comprar los pasajes para llegar hasta allá", dice Groisman poniendo un ejemplo llano que no por mencionar un glaciar convoca al hielo. Que una mujer fantasee con que un hombre la toma por asalto no quiere decir que desea que la violen y mucho menos que va a gozar con ese acto. Por eso esta sexóloga también distingue entre las fantasías sexuales y las eróticas. Las segundas, para ella, tienen que ver con un consenso estético, "lo que se considera aceptable o ideal y se parece más a las películas románticas. Las sexuales hablan de lo que podría gustar, pero no se acepta –como podrían ser los castigos físicos-, y éstas en general no son contables sino que son utilizadas para funcionar como desencadenante orgásmico y para eso necesitan un quantum mayor de desafío a los límites que imponen la cultura o las convicciones". Imágenes concentradas que se desintegran como pompas de jabón en cuanto se las pone en el ajustado corsé de las palabras.

¿VALVULA DE ESCAPE O PISTA DE LANZAMIENTO?

"El sexo se compone de fricción y fantasía", escribió la sexóloga Helen Kaplan, y aprender a utilizar la imaginación es una de las técnicas terapéuticas para tratar a mujeres anorgásmicas. "Pero no es lo mismo soñar despierta que alcanzar el orgasmo. Esto último –opina Fridman– es como una esencia concentrada, visualmente fuerte y reducida, menos elaborada que las ensoñaciones sexuales." Como una foto fija que acude, centelleando, en el momento necesario para desarmar la tensión del acto sexual que en algún momento pide alivio. Como ya se dijo, alcanzar el orgasmo es una de las muchas funciones de las fantasías sexuales, que a veces también sirven para reparar esas magulladuras que dejan algunas relaciones. Analía es una mujer casada, tiene 35 años y durante años el sexo con su marido fue poco más que una gimnasia en la que ella se sentía sólo la colchoneta. "Durante ese tiempo mis fantasías se centraban casi siempre en escenas de amor con otro hombre que mi marido estaba obligado a mirar. Yo sentía su humillación, era como una venganza inofensiva que me acercaba el placer que con él no encontraba." Una fantasía que desapareció apenas encontró un compañero con quien disfrutar de los juegos de adultos. Ahora tiene otras fantasías que por supuesto se niega pudorosamente a confesar.

"Habían dejado de ser tres cuerpos. Se convertían en bocas, dedos, lenguas y sentidos. Las bocas buscaban otra boca, un seno, un clítoris. cuerpos confundidos moviéndose muy lentamente. Besaban hasta que el beso se convertía en un tormento, hasta que el cuerpo se estremeciera... La piel sobre la cual yacían exhalaba un olor animal que se mezclaba con el de los sexos." El fragmento del cuento "Elene", de Anaïs Nin, devela una de las fantasías más comunes tanto entre hetero como homo-



sexuales de ambos sexos y es una de las que con más facilidad –relativa, por supuesto– abandonan la tierra de la imaginación para mudarse al territorio de la experiencia. "A pesar de que la función de ensayo de las fantasías se presenta sobre todo entre los adolescentes o personas con limitada experiencia, la oportunidad de imaginarse desarrollando una actividad erótica hace que uno pueda adelantarse a posibles dificultades en el momento de la verdad", se puede leer en *La sexualidad humana*, aunque por supuesto este ensayo es a oscuras y tiene poco que ver con lo que puede suceder en el momento del estreno. En ese mismo tratado los sexólogos por antonomasia del siglo pasado relatan el caso de una adolescente que durante años fantaseó con Mick Jagger, lo siguió a todas partes e incluso llegó a hacer el amor con él. Pero en ese mismo momento tuvo que acudir a su Mick de fantasía para poder gozar con el de carne y hueso, que se parecía poco al amante soñado.

No a todos les va tan mal con la concreción de las fantasías, y miles de swingers esperan en sus reductos nocturnos para atestiguarlo. Samantha Ray –seudónimo artístico– es una de las protagonistas de las pocas películas pornográficas que se han producido en Argentina. Entre sus títulos se cuentan *Los Pornosimpson*, *Los Pinjapiedras* y dos o tres más elaboradas parodias de dibujos animados que no llegan a despertar ni la más hueca sonrisa. Pero eso no importó para Samantha, ella sólo tenía la ilusión bastante común de exhibirse frente a las cámaras "gozando como una perra" mientras su marido explicaba al director cuáles eran los mejores ángulos de su querida esposa mientras se entregaba a otros actores. El sueño se hizo realidad sin conflictos, sin secuelas y sin demasiado dinero ya que parece que las fantasías de Samantha poco tienen que ver con las de quienes buscan en los estantes de películas condicionadas un condimento para sus horas libres.

"La pornografía es como una prenda de un único talle, de un solo color, que masifica y hace que todos, toditos, debamos aullar frente a la mayor cantidad de agujeritos en el menor tiempo posible, con economía de esfuerzos. La fantasía ha quedado apretada por la pornografía en rígidos estereotipos", dice Cristina Fridman y con sólo consultar el famoso rubro 59 es fácil de comprobarlo: Mucamitas que "te sacan el polvo", secretarias ejecutivas, enfermeras, madres castradoras, hijas obedientes, bebotas, dos lesbianas reales (?), negras y rubias "hasta la barba", son algunas de las ofertas que tienden a cumplir "todas tus fantasías", las masculinas, claro, que para Groisman tienen mucho que ver con "la competencia con otros hombres –tenerla más grande, ser más eficiente que otro– y con la dominación". Para las mujeres la oferta es menor, pero responde a los mismos patrones estereotipados de lo que se supone que son los ratones femeninos: rugbiers musculosos, negros –con descripción de medidas pudendas–, jóvenes dulces, adultos experimentados y algunas, muy pocas variantes más. Alejandro es uno de esos trabajadores del sexo que atiende mujeres en su domicilio o en departamento privado. El está siempre listo y ésa suele ser su queja, aunque dice que entró en el métier por gusto y no por necesidad. "Me llaman todo tipo de mujeres y sus fantasías son bastante comunes, aunque tuve que aprender cosas que no había ni soñado, como el *fist fucking*, la lluvia dorada o el beso negro, cosas que si te las explico te pondrías colorada. A esta altura de mi vida no creo que haya demasiadas diferencias entre las fantasías masculinas y las femeninas. Lo que sí es cierto es que cuando te llama una mina no podés entrar en el departamento e ir a la cama, tenés que hablar un poco, tomar algo. Salvo cuando me piden un personaje. Entonces es fácil, el que más sale es el del doctor, yo llego de guardapolvo, le pido que se acueste y la empiezo a revisar. Después todo anda sobre ruedas."

EL ¿MITO? DE LA DIFERENCIA

Aunque recién en la última década –y con mayor dificultad según el escenario– las mujeres han comenzado a apropiarse de su deseo y a investigar en terrenos como la pornografía –desde el inicio de Tracy Lord como directora en 1982 hasta hoy las hacedoras de películas se empezaron a contar por decenas–, persisten en el imaginario y más allá, las típicas diferencias entre hombres y mujeres a la hora de fantasear. "¿A las mujeres nos excitan más las historias que contienen relaciones entre personas y a los varones imágenes fugaces o fragmentadas de cuerpos?" se pregunta Fridman y da una respuesta abierta: "Según el estereotipo el hombre es intrínsecamente promiscuo y hace el amor sin pensar en las relaciones. En general existe un equívoco que deriva del poder y no de las necesidades sexuales. Las chicas aprenden desde muy temprano que la diferencia de poder es una de las cuestiones esenciales del romance. *La Cenicienta*, *La Bella Durmiente*, *Blancanieves* tienen larga vida todavía. Hay historias de pornografía femenina que comportan sofisticación y masoquismo. La mujer siempre disponible, excitada de sólo pensar que un pene la puede penetrar. Los hombres encuentran la dominación atractiva y excitante. Ellos dominan; ellas son vulnerables; ellos eligen; ellas deben atraer. Una pregunta importante que se hacen las estudiosas de la sexualidad femenina es que, considerando a las fantasías como importantes ya que nos excitan, conforman nuestra elección de pareja sexual y afectan nuestra capacidad de alcanzar el orgasmo, ¿cómo afecta a las mujeres el hecho de que su sexualidad se venda como masoquismo y sofisticación?".

Para muchas mujeres fantasear con imágenes de violación o de sometimiento, según Masters & Johnnson, les permite gozar sin hacerse responsables de ese goce, asumiendo el papel pasivo que durante siglos les propuso la cultura. La misma Anaïs Nin necesitó inventar un coleccionista de relatos eróticos para poder dar rienda suelta a su imaginación y relatar escenas sexuales con refinamiento pero detalladamente, algo que se suponía un mandato del editor fantasma y no su propio

"La **pornografía** es como una prenda de un único talle, de un solo color, que masifica y hace que todos, toditos, debamos **aullar** frente a la mayor cantidad de agujeritos en el menor tiempo posible, con economía de esfuerzos. La **fantasía** ha quedado apretada por la pornografía en **rígidos estereotipos.**"



deseo, pero que funcionaba como un exorcismo. "Los homosexuales escribían como si fueran mujeres; los tímidos describían orgías; las frígidas, desenfrenadas borracheras. Los más poéticos caían en el bestialismo y los más puros, en la perversión", escribía Nin en el prólogo de *El Delta de Venus*, haciendo referencia a los escritores que convocó para satisfacer las ansias del coleccionista que según el historiador Alexandrian nunca existió.

Claudia Groisman también considera que no hay distintos modos de fantasear entre hombres y mujeres; aunque cada subjetividad es distinta hay moldes fijos que se repiten como quien gusta de escuchar rock y cambia sólo los intérpretes, pero nunca el estilo. Lo que sí cambia radicalmente es el modo de relatar las fantasías o la selección de lo que se puede o no contar, ya que una vez puestas las palabras pareciera ser que la distancia hacia el acto es tan corta como de la nariz a la boca. Y es ahí donde las fantasías pueden convertirse en fantasmas como le sucede al carilindo Tom Cruise cuando su mujer en la vida real y en la ficción de *Ojos bien cerrados* le confiesa que podría haber abandonado todo por la mirada de un hombre que se cruzó con la de ella en un segundo, ¿realidad o fantasía? Para él era lo mismo.

"Contar las fantasías es un riesgo que hay que estar dispuesto a asumir, hablarlas o no delata una mayor madurez sexual como recomendó la sexología en algún momento. Porque el sexo es egoísta, no tiene nada de altruismo, es posesivo, una quiere amasijar al otro, apretarlo, entrarle por todos los agujeros o dejarse entrar, y ese condimento hace todo más interesante, a veces las confesiones rompen en lugar de alimentar", dice Groisman y se ríe cuando se acuerda de un congreso de sexología en el que se pedía a mujeres y hombres que escribieran sus fantasías. "Nosotras parecíamos atadas a la palmera y la luna llena, a lo estético y lo sentimental, pero era sólo el primer paso, lo que se supone aceptable. Si se hurga un poco más, se encuentran las mismas fantasías porque aquello que está destinado a producir intensidad necesita del riesgo y el sobresalto."

HUELLAS

De la misma manera que la sexualidad comienza con la vida, las fantasías lo hacen apenas se desarrolla la imaginación del niño o niña y entonces pueden ser más crudas que en la edad adulta. "¿Que niña no fantaseó con su padre o con el marido de la madre?", se pregunta Groisman y seguramente más de una respondería un "yo no" a voz en cuello. Pero sin duda son las experiencias de la niñez las que dejan huella en la forma de gozar como en todo el resto de la vida psíquica. "Muchas mujeres recuerdan haber tenido fantasías más ricas en su infancia que en la vida adulta, algunas recuerdan fantasías masoquistas a los 6 y 8 años, con placer y culpa por tenerlas, y no las tienen ahora porque quizás se avergüencen de que sean del mismo tenor. Pareciera que muchas mujeres tuvieran esa sensación de falta de derecho a fantasear y lo viven como algo que no les pertenece y las atraviesa a pesar de ellas mismas, como si fueran visitas indeseadas e inesperadas", reflexiona Fridman. Y lo cierto es que más allá de algunas subjetividades hay fantasías intrusas que no son ese jardín del edén en el que se puede jugar a cualquier cosa y ser como siempre se deseó manteniendo el total control de la situación –una de las ventajas de fantasear aunque nunca se va a sustituir así el acto–. Estas son las que están ligadas con las experiencias de la infancia que no se han metabolizado para dejar una impronta o una huella por la cual perseguir el placer. O, de ser así, generan culpas y desasosiego o dejan a la persona fija en un rito reiterativo que por repetición pierde el goce. "Cuando un niño es golpeado, puede ser que cuando crezca se excite con escenas de castigo, pero esto no se vive con placer", dice Groisman y recuerda el caso de una persona que se excitaba frente a las cánulas de las enemas por la reiteración de esa experiencia durante su niñez. "En estos casos es necesaria la consulta", concluye. A lo largo de la vida muchos actos que pueden tener que ver o no con lo estrictamente sexual se resignifican más tarde como fantasías, pero según Groisman "siempre hubo un otro que hizo algo en mi cuerpo que mi unidad metabólica incorporó como pudo".

También la época y el tipo de sociedad en que se vive dejan huellas en el modo de fantasear; los victorianos seguramente se harían fiestas bacanales con el mero atisbo de un tobillo y hoy apenas nos hace una cosquilla la escena más cruda de sexo oral –tanto va el cántaro a la fuente que la pornografía lo rompe–, pero para que una fantasía sea efectiva o por lo menos despierte esos ríos de pólvora que a veces parecen correr por las venas, debe ir más allá de los límites de cada uno, porque, como dice Groisman, "la fantasía tiene patitas, en cuanto se la quiere fijar, ella se corre".

ILUSTRACION DE TAPA: AUGUSTO COSTANZO

POLITICA

JUSTICIA
e independencia

POR ESTELA CARLOTO*

Si en nuestro país, la Argentina, se hubiera podido alcanzar justicia plena por los aberrantes delitos cometidos por centenares de militares y civiles durante la dictadura contra los opositores políticos, no necesitaríamos recurrir a ámbitos judiciales extraterritoriales, como lo son los de Francia, Italia y España. Bastaría en este tiempo con anular las leyes de Punto Final, Obediencia Debida e indultos, y comenzar a juzgarlos según sus grados de responsabilidad, pero mientras esto no ocurra, sólo se nos permitirá a las Abuelas de Plaza de Mayo seguir alimentado las causas en las que denunciamos a los ladrones de un nieto o a los que implementaron la metodología sistemática de robo de bebés en el momento de nacer en los centenares de campos clandestinos de detención que habilitaron los genocidas.



Esto no es suficiente, es una justicia parcial, desde ya moralizadora y ejemplar, ya que no podíamos suponer años atrás que sería factible romper la impunidad y tener detenidos a Videla, Massera, Suárez Máson, o Bignone, entre muchos otros. Como esto no alcanza para llevar la luz de la verdad y la justicia a las miles de familias de las víctimas y a la sociedad en su conjunto, es que alentamos el accionar justiciero del juez español Baltasar Garzón.

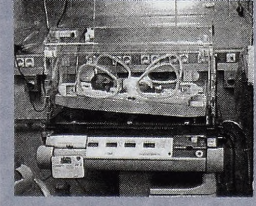
Lejos de sentirnos agredidos en nuestra justicia interna o territorialidad, debería satisfacernos que un juez extranjero defienda a treinta mil víctimas nacionales. En este sentido, hemos colaborado con el juez desde siempre, y así lo han hecho todos los organismos no gubernamentales de derechos humanos y otras organizaciones sociales.

El gobierno actual ha determinado el ámbito de la Justicia para responder el pedido de extradición de 47 militares y un civil que ha remitido el juez español a la Argentina. Como la Justicia debe ser independiente, el juez Literas, en quien recayó este cometido, resolvió solicitar mayores precisiones, y continuar, una vez satisfecho su pedido, con la evaluación de las circunstancias: leyes internas, tratados y convenios con España, etc.

Me preocupa que desde otros poderes del Estado se está anunciando la imposibilidad de acceder a las extradiciones, rompiendo con la pregonada independencia e influenciando de alguna manera la decisión de Literas. Lo que se ha pregonado en la campaña preelectoral debe cumplirse a ultranza y creo recordar que siempre se sostuvo la cooperación con los países que entienden que el genocidio, la tortura y el terrorismo afectan a la humanidad en su conjunto.

* *Abuelas de Plaza de Mayo.*

RAMOS GENERALES



Nacimiento en Gijón

Junto con el siglo nació en Asturias, en el Hospital de Cabueñes, el bebé cuya madre, Milagros L. M., lo gestó estando clínicamente muerta. Una cesárea trajo al mundo al varón de siete meses y que pesó 1,300 kg. Los médicos dijeron que padecía apenas de una anemia leve y ligeras dificultades respiratorias. La madre, de 34 años, permanecía conectada artificialmente a la vida desde el pasado 14 de noviembre, tras sufrir una hemorragia cerebral masiva, producto de una infección generalizada. Ella misma pidió que su embarazo fuera llevado a término. Luego del nacimiento, Milagros fue desconectada y recibió sepultura un día más tarde.

DICCIONARIO SPANGLISH

Ilan Stavans es escritor, hispanista y filólogo, nacido hace 38 años en México. Se convirtió ahora en el autor del primer diccionario de spanglish, tras definir y catalogar cerca de 6000 palabras nacidas del choque de dos idiomas, el inglés y el español, y de la vida cotidiana de los 31 millones de inmigrantes latinos en Estados Unidos. Stavans analizó y documentó expresiones que ahora son comunes en algunos lugares norteamericanos, como por ejemplo que en Bell Atlantic, para dar de alta el teléfono, se necesiten "una aplicación y dos aidís": la aplicación viene de aplication (solicitud) y los aidís son dos ID (identification document).

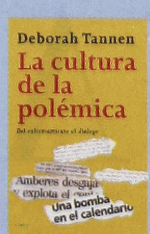
García **Rodero**

Cristina García Rodero es uno de los nombres femeninos más importantes de la fotografía mundial y de la española en particular. En el número especial que la revista del diario *El País* publicó el pasado domingo, se reprodujo parte del trabajo que García Rodero realizó entre los refugiados kosovares. La fotógrafa adquirió fama por sus relevamientos documentales de las fiestas populares y antropológicas de la España profunda desde la década del 70.



LIBRERIA

Diálogo y polémica



La lingüista Deborah Tannen se hizo mundialmente famosa cuando desde la Universidad de Georgetown (Washington) decidió trabajar los modos de hablar masculino y femenino, y descubrió el vacío que se abre entre ambos. Ahora sale al ruedo con un nuevo libro, *La cultura de la polémica*, en el que desmenuza usos y costumbres (estilos de debate, de titular, noticias, de dirigirse al público) cuyo eje pasa por rebatir a alguien, desprestigiarlo o polemizar con él, dando la sensación de que todo discurso encubre cierto grado de agresión.

EL DETALLE

Las ideas de Gaultier



Jean Paul Gaultier sigue pensando, y se le siguen ocurriendo cosas. El ex niño terrible de la moda francesa ya es mayor de edad, igual que su marca. En su país acaba de salir a la venta su nuevo perfume, en un packaging sorprendente: una mini mujercita fatal adentro de una campana de vidrio similar a esas piezas inolvidables del kitsch que cuando se agitaban dejaban volar nieve sobre un Papá Noel de mejillas rosadas. El nombre del perfume es *Fragile*.

SEÑORAS Y SEÑORAS

El hilo de Ariadna



Ariadna Gil es una de las caras más frescas, lindas y prometedoras del cine español. En estos días acapara las portadas de los medios de su país, ante la inminencia del estreno de *Segunda piel*, la quinta película de Gerardo Vera, en la que interpreta a una mujer casada con un gay, que en la ficción es tentado –como para no tentarse– por Javier Bardem. Mientras tanto, la candidata al Goya se apresta a comenzar el rodaje que su marido, David Trueba, hará de *Obra maestra*, en el que le toca otro protagónico.

La nueva OLA de actrices



Liv Tyler

Drew Barrymore

POR **MOIRA SOTO**

Aunque todavía a las superestrellas femeninas les cuesta arañar los 20 palos verdes que cobran sus pares masculinos (algunos de ellos, de fracaso en fracaso), los productores de Hollywood han tenido que rendirse a las evidencias las mujeres en general y las adolescentes en particular, son líderes de opinión como espectadores. Es decir, ellas van al cine en mayor número, llevan a integrantes de la familia (marido, hijos) o se juntan en grupos de amigas, y cuando sale el video, suelen ser quienes eligen o hacen valer su opinión. Las mujeres de más de 25 convirtieron en éxito películas que se podrían considerar afines a sus gustos como *El club de las divorciadas*, pero también fueron masivamente a ver *El fugitivo*, por lo cual, desde hace unos años se tiene muy en cuenta su parecer en las previews anteriores al estreno, y en general, las campañas de promoción se diseñan pensando en el público femenino.

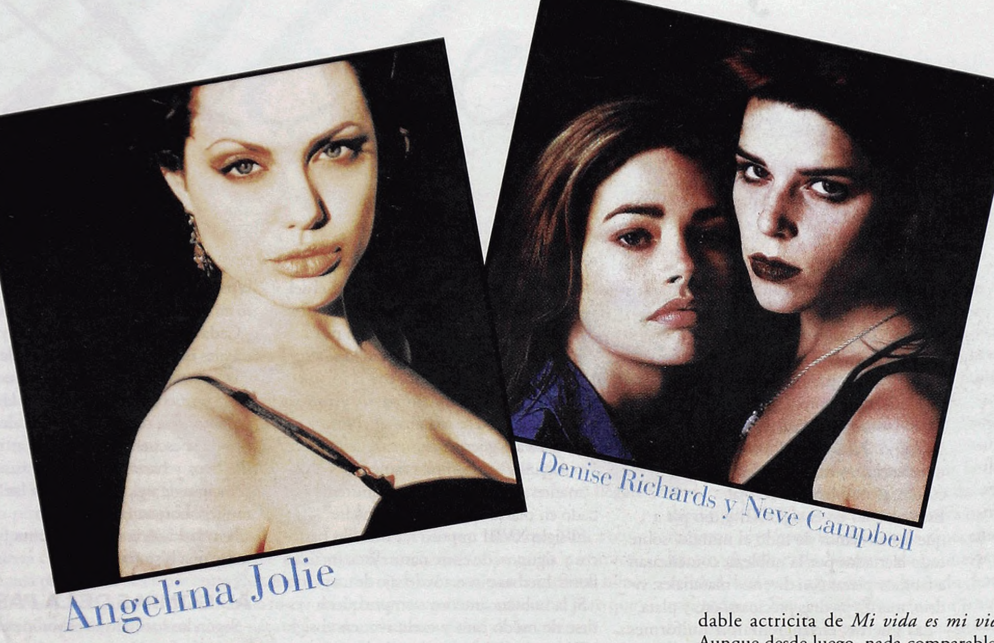
Entre las más jóvenes se da un fenómeno parecido: mientras que los adolescentes prefieren con frecuencia los video games, las chicas optan por el cine, lo que ha llevado a que ciertos géneros típicamente juveniles (comedias de colegio secundario, terror) den más importancia a los roles femeninos. Según Bob Weinstein, ligado a la realización de la serie "Scream", en los 70 y en los 80, las mujeres eran inexorablemente las víctimas inmoladas, entre alaridos y chorros de sangre preferentemente semidesnudas: "Ahora ellas son las heroínas, los sujetos de las historias y a las adolescentes les gusta reflejarse con este nuevo rol de chica valiente que resiste y se defiende con creatividad". Por su lado, a mediados del año pasado, Laura Ziskin, presidente de Fox 2000, declaraba en El País de las Tentaciones: "Antes se hacía cierto número de films para varones de 17, ellos imponían su opinión a la hora de elegir la película. Pero ahora ellas tienen la sartén por el mango". Y BJ Rack, productor de *Mimic* (donde Mira Sorvino enfrenta a cucarachones gigantes con coraje e ingenio) reconoce: "Si se capta la atención de las adolescentes, no hay por qué preocuparse". Rack es conocido por sus reuniones –tormentas de ideas– con estudiantes a los que les compra sus ocurrencias por 10 dólares y los convida con pizza.

ACTRICES EN ALZA

A las figuras femeninas favoritas de la última década –Julia Roberts, Meg Ryan, Susan Sarandon, Jodie Foster– han venido sumándose en años recientes una

Las mujeres de más de 25 convirtieron en éxito películas que se podrían considerar afines a sus gustos como *El club de las divorciadas*, pero también fueron masivamente a ver *El fugitivo*, por lo cual, desde hace unos años se tiene muy en cuenta su parecer en las previews anteriores a los estrenos y, en general, las campañas de promoción se diseñan pensando en ellas. Entre las más jóvenes se da un fenómeno parecido: mientras que los adolescentes prefieren con frecuencia los videogames, las chicas optan por el cine, lo que ha llevado a que ciertos géneros típicamente juveniles (comedias de colegio secundario, terror) den más importancia a los roles femeninos. Este fenómeno le ha dado la oportunidad de salir con todo a la palestra a actrices de la generación X e Y.

Martha Plimpton



Angelina Jolie

Denise Richards y Neve Campbell

bandada de chicas muy jóvenes, entre la generación X y la generación Y (aunque varias de ellas no quieren saber nada de este tipo de clasificación), surgidas de las filas de la TV, del modelaje, la música o del más puro y duro cine indie. Algunas (Denise Richard) producidas al gusto bien standard, otras (Christina Ricci) objeto de un culto acaso exclusivo pero no menos apasionado.

De la serie televisiva "Party of Five" saltaron dos princesas del grito (la reina indiscutida será siempre Jamie Lee Curtis): Neve Campbell, que sufrió con bastante entereza en la brillante saga "Scream", fue una de las *Jóvenes brujas*, se pasó a *Criaturas salvajes* y se suavizó en la comedia romántica; Jennifer Love-Hewitt se aterró todo lo que su colección de mohínes le permitía en *Sé lo que hicieron el verano pasado* y su espantosa secuela, integrando un clásico cuarteto de chicos que se despide de la adolescencia en su último verano juntos pero se les atraviesa un cruel psicópata. Independientemente de sus mediocres resultados, *Se lo que hicieron* es un típico exponente del subgénero jóvenes en etapa de transición que trasgreden las leyes y deben pagar bien caro su falta, en suma los que no mueren, reciben lecciones de moral y buenas costumbres. Love-Hewitt, ahora con serie propia –"Time of your life"– se dio un gusto largo tiempo anhelado: interpretó a Audrey Hepburn en un telefilm, fajada hasta el cogote para disimular tetas. Katie Holmes es otra que llegó con nombre televisivo (hacía de Joey en la exitosa serie "Dawson's Creek"), tuvo un papelito en *Ice Storm* –donde fulguraba la impar Christina Ricci– y este año la pudimos ver en *Viviendo sin límites*, una tarantiniana realización del joven debutante Doug Liman, en la que también se hacía notar la canadiense Sarah Polley –ex fetiche de Atom Egoyan– que no para de trabajar (*Guinevere, EXistenZ*) .

A pesar del traspié que dio con "La patrulla juvenil", Claire Danes –catapultada por la serie "My so-called life"– ha dado pruebas más que suficientes de talento, encanto y sensibilidad en producciones como *Mujercitas* o el *Romeo y Julieta*, de Baz Luhrmann, atrevida y exuberante versión del Shakespeare más famoso. La repercusión de este film dio origen a otras adaptaciones para jóvenes de piezas del genial escritor, alguna tan libre como *Diez cosas que odio de ti*, vagamente inspirada en *La fierecilla domada* y protagonizada por otra intérprete a la que no le va nada mal, Julia Stiles, que siguió la marcha de la mano generosa del gran William.

La entrañable Drew Barrymore no ha tenido excesiva suerte al frente de su productora, pero de todos modos comedias negroides como *Jamás besada* –chica acomplejada que vuelve al colegio a revivir humillaciones del pasado– siempre resultaron ennoblecidas por su sobresaliente calidad de actriz. Desde luego, sus sufrimientos no llegaron ni al tobillo de la vapuleada Heather Matarazzo, inolvidable actricita de *Mi vida es mi vida*. Aunque desde luego, nada comparable al calvario de Chloë Sevigny –intérprete cuyas acciones artísticas suben sin pausa– en la perturbadora *Kids*. Incomparablemente más livianas y divertidas resultaron las aventurillas de la deliciosa Heather Graham en *Austin Powers, el espía seductor*. Antes, la rubia se había lucido en *Boggie Nights* y actualmente se la puede apreciar en *Bowfinger*.

MENU DE ATRACCIONES

En la recientemente estrenada *200 cigarrillos*, el mayor aliciente para resistir el metraje lo brinda la constelación de actrices, desde la personal Martha Plimpton a la magnética Courtney Love, pasando por Christina Ricci y Janeane Garofalo, siempre dignas de ser miradas y escuchadas. A Rose McGowan hemos tenido poca ocasión de verla, salvo en video: a la musa de Gregg Araki (*Doom generation*) le gusta repartir caramelos asesinos y sufrirá horrores acosada por monstruo subterráneo en *Phantoms*.

La lista de las jóvenes que han escalado vestiginosamente posiciones en el cine norteamericano se extiende todavía mucho más, en algún caso con figuritas exitosas pero de relativo rendimiento, como la redondita Sarah Michelle Gellar, la de *Juegos sexuales* que sigue cazando vampiros en la tele. En cambio, se puede apostar a la calidad de los nuevos trabajos de Reese Witherspoon (*Pleasantville*, también en *Juegos...*), particularmente la muy elogiada *Election*.

En estos días, se podrá ver a la extraordinaria Natalie Portman, de igual a igual con Susan Sarandon, en *Cambio de vida*, en tanto que Liv Taylor (*Steeling Beauty, Armaggedon*) llega el 20 de enero del brazo de Robert Altman, que la condujo en *Cookie's Fortune*. Visita también la cartelera local de enero la chica de moda en los Estados Unidos, Angelina Jolie, intérprete de *El coleccionista de huesos*. Se acerca la esperada *Boys don't cry*, historia de chica que se viste de chico y termina trágicamente, con Hillary Swank y Chlöe Sevigny. Y no podía faltar en este verano acalorado por la Niña, la incursión en la comedia del subgénero chicos que buscan perder la virginidad a cualquier precio: En *American Pie*, que se estrena muy pronto, ayudan a los ansiosos jovenzuelos las avispadas Shannon Elizabeth, Alyson Hannian y Natasha Lyonne•

De un siglo a otro los **botones** han saltado de su **significado erótico** al de elementos de una botonera de comando. Y con este desplazamiento han pasado de simbolizar las relaciones del cuerpo a cuerpo –que exigen separarlos uno a uno de sus **ojales**– a las que se tienen a distancia y acariciando sólo con las palabras.



los ojitos de

POR MARIA MORENO

Quizás una de las escasas pruebas del efecto 2000 sea el sentido espontáneo que Internet da a la palabra "botones". Para la red el botón ha pasado de ser un artilugio dedicado a la perfección de la civilización a través de la practicidad de la vestimenta rápidamente devenido elemento erótico a constituir una pieza más en el equipo de computación. De integrar series llamadas "brillo de luna", "reflectores", "calicó", "gota de rocío" o "Lo que le viento se llevó" a otras más prosaicas junto a "barra", "gif", "marco" o "tabla". Con formas de pisapapeles, perlas talladas, escenas de cuento popular, frutas o mandolinas, los botones se han sintetizado en bolas traslúcidas pero planas con luz de pantalla. Y, aunque lleven la palabra "sexo" y sean el sésamo ábrete de un chat hirviente, sólo pueden proveer una caricia de plástico y no esa sensualidad que antaño se disfrutaba en sí misma a través de diversas consistencias: la de los relieves de la tela bordada, el metal troquelado, la madera tallada, la escallola pintada a mano o la piedra preciosa.

"Es brillante como un botón, pero ¿a quién le importa un botón?", dijo alguna vez la poetisa Natalie Barney de su amiga periodista Ganet Flanner. Era una crueldad, pero además se equivocaba. A mucha gente a lo largo de la civilización le importaron los botones y se preocuparon por hacer resaltar su brillo.

Los arqueólogos han encontrado pruebas de que los hombres prehistóricos ya conocían ese breve elemento que sirve para unir dos partes de una tela, en ese caso de una piel. Y aunque en *El banquete* de Platón sólo se mencionan las sandalias, es sabido que los griegos sujetaban sus túnicas con botones y hebillas. Como lo dicta el sentido común, el auge de los botones comenzó cuando se descubrió su complemento: el ojal. Esto sucedió en el siglo XII y dio pie a que los artesanos de todo el mundo, sobre todo alertados por la nobleza, comenzaran a fabricar piezas con diversos materiales: vidrio, marfil, piedras preciosas, oro y plata.

Las guerras ensangrentaron uniformes adornados con botones de bronce, estaño, cobre y hierro blanco que resaltaban las insignias. Ese uso aún vigente ha enriquecido nuestro lunfardo con la palabra "botón" que sirve para nombrar a otro uniformado, el policía. Los más antiguos son los que adornan las pecheras de los uniformes de la Guardia Suiza del Vaticano y los de los de los guardianes de la Torre de Londres. Pero el origen de los botones dorados y plateados fue corporativo y plebeyo. En un tiempo los de oro indicaban los rangos más altos de la empresas de ferrocarriles británicos como guardas o jefes de una estación de tren, los de plata los de porteros y maquinistas.

Los botones militares invadieron las prendas de los civiles de ambos sexos en EE.UU. durante las guerras de independencia y nuestro clásico saco naval que siguen usando los antiguos parroquianos del petit Café de los años cincuenta.

Pero, en el siglo XVI, los botones no se diferenciaban mucho ni en precio ni en material de las joyas. Francisco I tenía un traje con 13.600 botones. Y en el siglo XVII, según el historiador Philippe Aries, el delfín de Francia tenía como juguete una botonera que equivalía en precio a un palacio con sus vasallos: "Jugaba con el caballito, con el molinete y con el pájaro autómata. Pero más a menudo se sentaba en el piso y jugaba a la guerra con su caja de botones. Algunos eran simples esmeraldas o diamantes. Su favorito era uno que tenía grabado en marfil el rostro de su madre".

El siglo XVIII impuso los botones barrocos y algunos, de corte naturalista, incluían flores, hierbas e insectos debajo de un vidrio.

Si la nobleza anterior siempre quería vestirse de modo caro y exclusivo, en el siglo XIX la reina Victoria, al enviudar quiso que todo el pueblo compartiera su luto, promocionando los trajes negros con botones de azabache y vidrio del mismo color.

La era industrial masificó los botones, los hizo menos numerosos en las prendas y generó luchas comerciales en las que influía la nacionalidad, la religión y el estado de la economía. Los americanos del siglo XVIII -colonos de origen europeo, cuáqueros y puritanos– obligaron a los ingleses a diseñar botones simples y austeros. En el siglo XIX, Connecticut se transformó en el centro del botón metálico y sólo las maquinarias eran de importación inglesa. Las leyes variaban de acuerdo con la industria que se deseaba proteger: por ejemplo en Francia, para favorecer a la industria de la seda la ley estableció que los botones fueran forrados con ese material mientras que la ley inglesa impuso los botones de metal.

La escasez de materiales provocada por la Segunda Guerra Mundial aguzó el ingenio de algunos fabricantes que, sobre el piso de la propia habitación, hicieron botones de ye so en moldes de bombones.

Cada década tuvo sus botones y sus ma teriales estrella como la galalita de los años cuarenta y el poliéster de los cincuenta, ide ados a pruebas de meneos en el lavarropas La botonería recibió influencia de los dise ños de la escuela Bauhaus, los artistas geo métricos y hasta de los ballet rusos que, principio de siglo, impusieron las blusas d mujics abotonadas al costado.

Pero la historia de los botones fue, sobr todo, una historia picante.

AL COMPAS DE LA PASION

Según los naturalistas el botón siempre tu vo una función menos práctica que eró tica. Muchas especies de aves y de pe ces llevan en sus cuerpos botone artificiales llamados "oscelos" que sirven tanto para desorien tar a los depredadores como pa ra atraer a las hembras. Konrad Lorenz ha demostrado como e crecimiento excesivo de las ala del faisán dorado, que le impide prácticamente volar, tienen una función "seductora": la hembra se ex cita al ver una minúscula mancha roja sólo visible cuando el macho extiende su alas y del tamaño de un botón.

Hasta el siglo XIX fueron los varones lo que más hicieron uso de la ropa abotona da con ejemplares de nácar, estaño o fo rrados con tejido jacquard, pero cuando en París comenzó a desarrollarse la alta costura femenina y hubo pioneros in ventores como Paul Poiret y Cocó Chanel se fabricaron en serie botones para damas. Y es en ese momento que esos minúsculos accesorios se transforman en las vedettes de la lencería íntima y en objetos de devoción de los fetichistas. La botitas de 22 botones que asomaba bajo la falda, la lí-



De un siglo a otro los botones han saltado de su significado erótico al de elementos de una botonera de comando. Y con este desplazamiento han pasado de simbolizar las relaciones del cuerpo a cuerpo –que exigen separarlos uno a uno de sus ojales– a las que se tienen a distancia y acariciando sólo con las palabras.

MODA

los ojitos de Venus

POR MARIA MORENO

Quizás una de las escasas pruebas del efecto 2000 sea el sentido espontáneo que Internet da a la palabra "botones". Para la red el botón ha pasado de ser un artilugio dedicado a la perfección de la civilización a través de la practicidad de la vestimenta rápidamente devenido elemento erótico a constituir una pieza más en el equipo de computación. De integrar series llamadas "brillo de luna", "reflectores", "calicó", "gota de rocío" o "Lo que le viento se llevó" a otras más prosaicas junto a "barra", "gif", "marco" o "tabla". Con formas de pisapapeles, perlas talladas, escenas de cuento popular, frutas o mandolinas, los botones se han sintetizado en bolas traslúcidas pero planas con luz de pantalla. Y, aunque lleven la palabra "sexo" y sean el sésamo ábrete de un chat hirviente, sólo pueden proveer una caricia de plástico y no esa sensualidad que antaño se disfrutaba en sí misma a través de diversas consistencias: la de los relieves de la tela bordada, el metal troquelado, la madera tallada, la escallola pintada a mano o la piedra preciosa.

"Es brillante como un botón, pero ¿a quién le importa un botón?", dijo alguna vez la poetisa Natalie Barney de su amiga periodista Ganet Flanner. Era una crueldad, pero además se equivocaba. A mucha gente a lo largo de la civilización le importaron los botones y se preocuparon por hacer resaltar su brillo.

Los arqueólogos han encontrado pruebas de que los hombres prehistóricos ya conocían ese breve elemento que sirve para unir dos partes de una tela, en ese caso de una piel. Y aunque en *El banquete* de Platón sólo se mencionan las sandalias, es sabido que los griegos sujetaban sus túnicas con botones y hebillas. Como lo dicta el sentido común, el auge de los botones comenzó cuando se descubrió su complemento: el ojal. Esto sucedió en el siglo XII y dio pie a que los artesanos de todo el mundo, sobre todo alertados por la nobleza, comenzaran a fabricar piezas con diversos materiales: vidrio, marfil, piedras preciosas, oro y plata.

Las guerras ensangrentaron uniformes adornados con botones de bronce, estaño, cobre y hierro blanco que resaltaban las insignias. Ese uso aún vigente ha enriquecido nuestro lunfardo con la palabra "botón" que sirve para nombrar a otro uniformado, el policía. Los más antiguos son los que adornan las pecheras de los uniformes de la Guardia Suiza del Vaticano y los de los de los guardianes de la Torre de Londres. Pero el origen de los botones dorados y plateados fue corporativo y plebeyo. En un tiempo los de oro indicaban los rangos más altos de la empresas de ferrocarriles británicos como guardas o jefes de una estación de tren, los de plata los de porteros y maquinistas.

Los botones militares invadieron las prendas de los civiles de ambos sexos en EE.UU. durante las guerras de independencia y nuestro clásico saco naval que siguen usando los antiguos parroquianos del petit Café de los años cincuenta.

Pero, en el siglo XVI, los botones no se diferenciaban mucho ni en precio ni en material de las joyas. Francisco I tenía un traje con 13.600 botones. Y en el siglo XVII, según el historiador Philippe Aries, el delfín de Francia tenía como juguete una botonera que equivalía en precio a un palacio con sus vasallos: "Jugaba con el caballito, con el molinete y con el pájaro autómata. Pero más a menudo se sentaba en el piso y jugaba a la guerra con su caja de botones. Algunos eran simples esmeraldas o diamantes. Su favorito era uno que tenía grabado en marfil el rostro de su madre".

El siglo XVIII impuso los botones barrocos y algunos, de corte naturalista, incluían flores, hierbas e insectos debajo de un vidrio.

Si la nobleza anterior siempre quería vestirse de modo caro y exclusivo, en el siglo XIX la reina Victoria, al enviudar quiso que todo el pueblo compartiera su luto, promocionando los trajes negros con botones de azabache y vidrio del mismo color.

La era industrial masificó los botones, los hizo menos numerosos en las prendas y generó luchas comerciales en las que influía la nacionalidad, la religión y el estado de la economía. Los americanos del siglo XVIII -colonos de origen europeo, quáqueros y puritanos– obligaron a los ingleses a diseñar botones simples y austeros. En el siglo XIX, Connecticut se transformó en el centro del botón metálico y sólo las maquinarias eran de importación inglesa. Las leyes variaban de acuerdo con la industria que se deseaba proteger: por ejemplo en Francia, para favorecer a la industria de la seda la ley estableció que los botones fueran forrados con ese material mientras que la ley inglesa impuso los botones de metal.

La escasez de materiales provocada por la Segunda Guerra Mundial aguzó el ingenio de algunos fabricantes que, sobre el piso de la propia habitación, hicieron botones de yeso en moldes de bombones.

Cada década tuvo sus botones y sus materiales estrella como la galalita de los años cuarenta y el poliéster de los cincuenta, ideados a pruebas de meneos en el lavarropas. La botonería recibió influencia de los diseños de la escuela Bauhaus, los artistas geométricos y hasta de los ballet rusos que, a principio de siglo, impusieron las blusas de mujics abotonadas al costado.

Pero la historia de los botones fue, sobre todo, una historia picante.

AL COMPAS DE LA PASION

Según los naturalistas el botón siempre tuvo una función menos práctica que erótica. Muchas especies de aves y de peces llevan en sus cuerpos botones artificiales llamados "oscelos" que sirven tanto para desorientar a los depredadores como para atraer a las hembras. Konrad Lorenz ha demostrado como el crecimiento excesivo de las alas del faisán dorado, que le impiden prácticamente volar, tienen una función "seductora": la hembra se excita al ver una minúscula mancha roja, sólo visible cuando el macho extiende sus alas y del tamaño de un botón.

Hasta el siglo XIX fueron los varones los que más hicieron uso de la ropa abotonada con ejemplares de nácar, estaño o forrados con tejido jacquard, pero cuando en París comenzó a desarrollarse la alta costura femenina y hubo pioneros inventores como Paul Poiret y Cocó Chanel se fabricaron en serie botones para damas. Y es en ese momento que esos minúsculos accesorios se transforman en las vedettes de la lencería íntima y en objetos de devoción de los fetichistas. La botitas de 22 botones que asomaba bajo la falda, la línea ordenada que mantenía cerrado un corsé o un soutien forman parte de los placeres íntimos y eran frecuentemente mencionados en las novelitas chanchas donde el amante debía ser tan rápido con los dedos como un carterista. Y muchos varones dejaron de perder la vida en duelos por haber sido pescados in fraganti dado el tiempo requerido para desvestir a una adúltera cuando el corsé, esa prenda considerada por una de sus fabricantes (Madame Billiard) "el capullo del que emerge la rosa" dejó las cintas por los botones de nácar. Eso no evitó que muchos exaltados siguieran haciendo papelones: una tal madame Brouillet citada por la investigadora Laura Adler en su libro *Historia de la alcoba* escribió en su diario el 16 de noviembre de 1849: "Pobre Fanfan. Como el fuego de la chimenea se había apagado –tan distraídos estábamos en nuestros arrullos– tenía los dedos agarrotados y cuando llegó a desabotonarme la mitad de corsé toda su pasión se había esfumado. Al rato dormía como un recién nacido".

Muchos autores han comprendido que los botones son los accesorios del fetichismo y quitarlos de sus ojales a menudo es un correlato del crecimiento de la pasión. Adolfo Bioy Casares describe en su relato "Encrucijada" una escena íntima donde el protagonista observa: "En algún momento Bárbara apagó la luz y en otro abrió las cortinas; en el intervalo de penumbra enfrenté los botones del vestido, no los conté, pero afirmo que había más de veinte. Esos botones impusieron un alto que me permitió valorar mi suerte".

El sentido del humor inventó los botones de liga que mostraba a una mujercita peinada a la garçon y en su reverso a un policía diciendo stop. Se suponía que quien llegaba a ver el reverso del botón estaba ayudando a la dama a quitarse las medias, lo que en términos de 1920, por más que se llamaran "años locos", era llegar demasiado lejos.

Durante el streap tease que Rita Hayword hace en *Gilda*, se quita un único guante adornado por una larguísima hilera de botones que no desabrocha, pero que realzan la sensualidad de la escena.

La botonomanía fetichista no siempre es un vicio inocente y puede tener sanciones legales. Según un artículo de Jean Rostand titulado "Extravagario" y publicado en un viejo ejemplar de la revista erótica *Curiosa* en 1921 hubo un extraño caso policial: a un hombre de la zona del Midi se le secuestró una estantería con cajas que contenían 2700 botones. ¿Era un mercero? No, era un fetichista que los había robado de las ropas de lencería que colgaban de las sogas del vecindario.

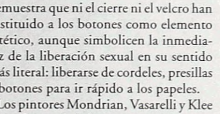
BOTONES PARA SIEMPRE

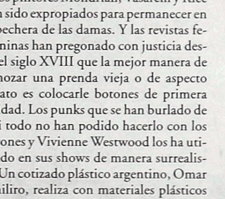
En cambio a Joyce Whittemore, dueña de La Boite de Boutons de París. nadie la toma por fetichista. La tienda concentra ejemplares comunes de impecable diseño y otros carísimos como los de estilo art nouveau diseñados por Lalique y los preferidos de María Antonieta que eran de porcelana decorada con escenas pastorales.

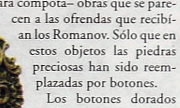
El éxito de la boutique de Whittemore demuestra que ni el cierre ni el velcro han sustituido a los botones como elemento estético, aunque simbolicen la inmediatez de la liberación sexual en su sentido más literal: liberarse de cordeles, presillas y botones para ir rápido a los papeles.

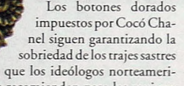
Los pintores Mondrian, Vasarelli y Klee han sido expropiados para permanecer en la pechera de las damas. Y las revistas femeninas han pregonado con justicia desde el siglo XVIII que la mejor manera de remozar una prenda vieja o de aspecto barato es colocarle botones de primera calidad. Los punks que se han burlado de casi todo no han podido hacerlo con los botones y Vivienne Westwood los ha utilizado en sus shows de manera surrealista. Un cotizado plástico argentino, Omar Schiliro, realiza con materiales plásticos ordinarios –ensaladeras, caireles, potes para compota– obras que se parecen a las ofrendas que recibían los Romanov. Sólo que en estos objetos las piedras preciosas han sido reemplazadas por botones.

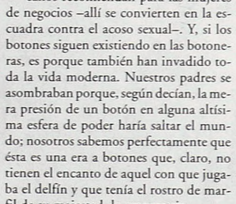
Los botones dorados impuestos por Cocó Chanel siguen garantizando la sobriedad de los trajes sastres que los ideólogos norteamericanos recomiendan para las mujeres de negocios –allí se convierten en la escuadra contra el acoso sexual–. Y, si los botones siguen existiendo en las botoneras, es porque también han invadido toda la vida moderna. Nuestros padres se asombraban porque, según decían, la mera presión de un botón en alguna altísima esfera de poder haría saltar el mundo; nosotros sabemos perfectamente que ésta es una era a botones que, claro, no tienen el encanto de aquel con que jugaba el delfín y que tenía el rostro de marfil de su majestad, la emperatriz.





















nea ordenada que mantenía cerrado un corsé o un soutien forman parte de los placeres íntimos y eran frecuentemente mencionados en las novelitas chanchas donde el amante debía ser tan rápido con los dedos como un carterista. Y muchos varones dejaron de perder la vida en duelos por haber sido pescados in fraganti dado el tiempo requerido para desvestir a una adúltera cuando el corsé, esa prenda considerada por una de sus fabricantes (Madame Billiard) "el capullo del que emerge la rosa" dejó las cintas por los botones de nácar. Eso no evitó que muchos exaltados siguieran haciendo papelones: una tal madame Brouillet citada por la investigadora Laura Adler en su libro *Historia de la alcoba* escribió en su diario el 16 de noviembre de 1849: "Pobre Fanfan. Como el fuego de la chimenea se había apagado –tan distraídos estábamos en nuestros arrullos– tenía los dedos agarrotados y cuando llegó a desabotonarme la mitad de corsé toda su pasión se había esfumado. Al rato dormía como un recién nacido".

Muchos autores han comprendido que los botones son los accesorios del fetichismo y quitarlos de sus ojales a menudo es un correlato del crecimiento de la pasión. Adolfo Bioy Casares describe en su relato "Encrucijada" una escena íntima donde el protagonista observa: "En algún momento Bárbara apagó la luz y en otro abrió las cortinas; en el intervalo de penumbra enfrenté los botones del vestido, no los conté, pero afirmo que había más de veinte. Esos botones impusieron un alto que me permitió valorar mi suerte".

El sentido del humor inventó los botones de liga que mostraba a una mujercita peinada a la garçon y en su reverso a un policía diciendo stop. Se suponía que quien llegaba a ver el reverso del botón estaba ayudando a la dama a quitarse las medias, lo que en términos de 1920, por más que se llamaran "años locos", era llegar demasiado lejos.

Durante el streap tease que Rita Hayword hace en *Gilda*, se quita un único guante adornado por una larguísima hilera de botones que no desabrocha, pero que realzan la sensualidad de la escena.

La botonomanía fetichista no siempre es un vicio inocente y puede tener sanciones legales. Según un artículo de Jean Rostand titulado "Extravagario" y publicado en un viejo ejemplar de la revista erótica *Curiosa* en 1921 hubo un extraño caso policial: a un hombre de la zona del Midi se le secuestró una estantería con cajas que contenían 2700 botones. ¿Era un mercero? No, era un fetichista que los había robado de las ropas de lencería que colgaban de las sogas del vecindario.

BOTONES PARA SIEMPRE

En cambio a Joyce Whittemore, dueña de La Boite de Boutons de París, nadie la toma por fetichista. La tienda concentra ejemplares comunes de impecable diseño y otros carísimos como los de estilo art nouveau diseñados por Lalique y los preferidos de María Antonieta que eran de porcelana decorada con escenas pastorales.

El éxito de la boutique de Whittemore demuestra que ni el cierre ni el velcro han sustituido a los botones como elemento estético, aunque simbolicen la inmediatez de la liberación sexual en su sentido más literal: liberarse de cordeles, presillas y botones para ir rápido a los papeles.

Los pintores Mondrian, Vasarelli y Klee han sido expropiados para permanecer en la pechera de las damas. Y las revistas femeninas han pregonado con justicia desde el siglo XVIII que la mejor manera de remozar una prenda vieja o de aspecto barato es colocarle botones de primera calidad. Los punks que se han burlado de casi todo no han podido hacerlo con los botones y Vivienne Westwood los ha utilizado en sus shows de manera surrealista. Un cotizado plástico argentino, Omar Schiliro, realiza con materiales plásticos ordinarios –ensaladeras, caireles, potes para compota– obras que se parecen a las ofrendas que recibían los Romanov. Sólo que en estos objetos las piedras preciosas han sido reemplazadas por botones.

Los botones dorados impuestos por Cocó Chanel siguen garantizando la sobriedad de los trajes sastres que los ideólogos norteamericanos recomiendan para las mujeres de negocios –allí se convierten en la escuadra contra el acoso sexual–. Y, si los botones siguen existiendo en las botoneras, es porque también han invadido toda la vida moderna. Nuestros padres se asombraban porque, según decían, la mera presión de un botón en alguna altísima esfera de poder haría saltar el mundo; nosotros sabemos perfectamente que ésta es una era a botones que, claro, no tienen el encanto de aquel con que jugaba el delfín y que tenía el rostro de marfil de su majestad, la emperatriz.





Lo NUEVO *lo raro* LO UTIL



Fiesta del nacimiento

En diciembre, el Instituto de Ginecología y Fertilidad (IFER) reunió a 150 parejas que en los últimos años recurrieron a diversos métodos de fertilidad asistida para cumplir el sueño de ser padres. Cerca de 200 chicos de todas partes del país fueron los principales protagonistas de la fiesta.



Mallita descartable

Little Swimmers es el primer traje de baño descartable para bebés y chicos de hasta 3 años, que permite que los niños jueguen en la arena y el agua sin chorrearse e incomodar a nadie. Al tomar contacto con el agua, las mallitas no se abultan como los pañales.

clowns



Integrados por Tony Lestingi, Enrique Federman y Marcelo Katz, además de otros payasos, Clowns para el Mundo es una organización no gubernamental creada para llevar sus espectáculos y talleres a lugares no convencionales. No esperan a los espectadores en un teatro, sino que van a buscarlos a hospitales, pueblos rurales, comunidades indígenas y comedores infantiles. Para las fiestas llevaron su espectáculo a la Casa Garrahan.

Diálogo

El 7 de enero a las 21 se estrena *La continuidad del diálogo*, de Bernardo Cappa, en el Centro Cultural Recoleta. El vínculo de tres hermanas encerradas con un plomero es el disparador de la obra, que interpretan carlos Fascetto, Andrea Vázquez, Laura Garaglia y Claudia Sánchez, con dirección de Fabio Marcoff.

Ondaloft



Es un lugar creado para dar a los chicos múltiples posibilidades de festejo y diversión. Deportes, entretenimientos, actividades recreativas y hasta una disco junior son posibles en Ondaloft (Alvarez Thomas 1130, 4553-4899). La amplitud de sus 700 metros cuadrados cubiertos permite evitar el amuchamiento tan característico de los lugares en los que los chicos festejan sus cumples.

CUESTION DE PIEL

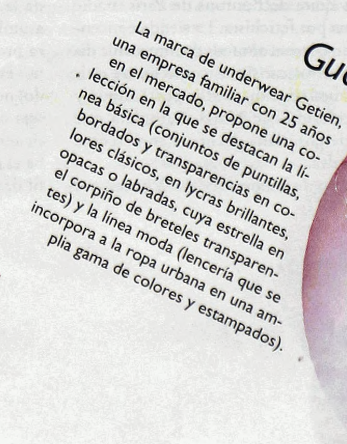


A partir del 19 de enero podrá verse en el Museo Nacional de Bellas Artes una muestra de la artista rosarina Nicola Costantino, quien desde 1994 se integró al Taller de Barracas de la Fundación Antorchas. Ha recibido becas y premios de instituciones nacionales y extranjeras. En esta muestra Costantini se detiene en la perversión, "un atributo natural y único del ser humano con el que se debe convivir". La muestra incluye la serie "Peletería con piel humana", compuesta por doce maniquíes que llevan tapados y vestidos realizados con una reproducción exacta de piel humana y pelo natural, además de accesorios (foto) hechos con la misma técnica.

de todo

Motor Oil se diversifica. Después de diez años, la marca apuesta ahora mucho más allá de la ropa informal. Hay marroquinería, líneas junior (mochilas y bolsos playeros), underwear femenino que se suma a los boxers y slips ya existentes, zapatos, relojes, y una amplia gama de lapiceras y bolígrafos, rollers y plumas realizados en diseños modernos y colores nítidos y opacos. También hay una línea especial de ropa para adolescentes de hasta 18 años, un target desatendido hasta ahora.





Guau

La marca de underwear Getien, una empresa familiar con 25 años en el mercado, propone una colección en la que se destacan la línea básica (conjuntos de puntillas, bordados y transparencias en colores clásicos, en lycras brillantes, opacas o labradas, cuya estrella en el corpiño de breteles transparentes) y la línea moda (lencería que se incorpora a la ropa urbana en una amplia gama de colores y estampados).



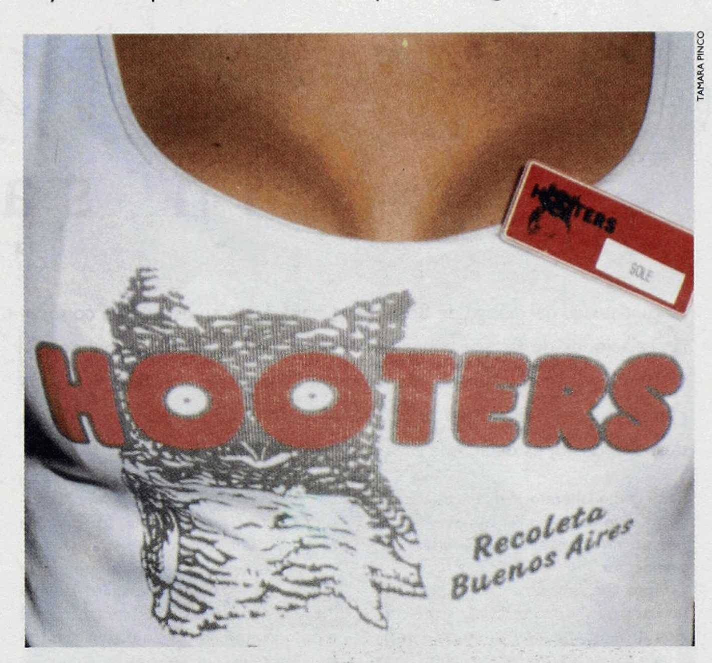
¡up! ¡up! ¡up!

POR SANDRA CHAHER

Hooters es una palabra sin traducción en castellano. El logotipo es el nombre y las letras "o" son los ojos de un búho y a la vez dos pechos y pezones. Y es el nombre de una cadena de restaurantes que acaba de desembarcar en la Argentina. Su fórmula es comida rápida servida por mozas sexies que andan en rollers y se ocupan un poco más del cliente, trayéndole el pedido en menos de lo que canta un gallo.

En *Hooters* las minas son espectaculares." "Unas potras increíbles que usan shorcitos y musculosa sin corpiño. A mí me contó un amigo que estuvo en Miami." "Además dicen que van en rollers." "Vayamos ahí entonces." *Yes, let's go.* Bien podría ser ésta la conversación de un par de amigos antes de subir al tercer piso del complejo Village Recoleta para conectar con el *Hooters* argentino. Ahí encontrarán que no es tanto ni tan poco. Las mozas usan shorts naranja flúo, musculosas blancas con el sugerente logo del local, zapatillas y medias blancas. Pero llevan corpiño y medibachas. Y tampoco todas son como las esculturales chicas de los almanaques que se venden en el local para deleite de los voyeuristas. "En Estados Unidos las chicas son impresionantes: muchas siliconas, mucho adicional. Acá es la argentina tradicional, bonita y proporcionada, pero ni tan despampanante ni tan artificiosa. Y eso lo hace más atractivo". Peter Navarro, el gerente norteamericano a cargo del local, dice que sobre este punto hay un malentendido. "La gente cree que todas las chicas que trabajan en nuestros locales son despampanantes, pero en verdad hay sólo una o dos así en cada uno. Y acá también hay 2 o 3 que podrían estar perfectamente en el almanaque."

La cadena abrió su primer restaurante en América del Sur el 6 de octubre y lo que se ve allí no es ni mozas de levante ni clientes lanceros. Hay un espíritu, en el que obviamente está incluido el atuendo probablemente más provocativo que haya llevado hasta la fecha una moza porteña, en el que se combinan varios elementos. Habría que pensar en Marcelo Tinelli, o en Raúl Portal, con su estética de la alegría plástica, del ritmo monocorde siempre "up", para definir qué pretenden quienes crearon *Hooters*. "La idea es que nosotras, además de atenderlos, recomendarles la comida, servirlos bien a nivel de tiempo –porque todo es estructurado y tenés que ser muy rápida–, los entretengamos", explica Jorgelina, una rubia menuda y atractiva, profesora de aerobic. "Por ejemplo, cuando hay un cumpleaños, le cantamos una canción especial de *Hooters* al que cumple años, lo subimos a las sillas y lo hacemos bailar. Cosas que pueden sonar retontas, pero que cuando las estás haciendo entre todos, la gente golpea mesas, aplaude. El concepto del local, más allá de las alitas de pollo y la cerveza, que es muy común en lugares americanos, es la chica *Hooters*: tenés que ser rápida,



TAMARA PINCO

eficaz, y sobre todo muy divertida, tener mucha onda con la gente. Y que se produzca entre nosotros también esa onda. La gente ve cómo nos llevamos y eso se transmite a lo que en particular podés hacer en la mesa. Por ejemplo, tomamos el pedido, lo ingresamos en una computadora, nos sale la comanda –la orden impresa– y hay cuatro rieles arriba de la barra por los que la tirás hacia la cocina gritando 'pedido'. Cuando está, desde la cocina gritan tu nombre, vos más o menos ya calculaste el tiempo. Las comidas no pueden tardar más de 12'. Todo eso produce un movimiento de gritos, de subir y bajar, entonces cuando vas a la mesa puede que te digan algo, porque como estás corriendo por ahí... y sí, da."

LA HISTORIA SE HACE DE NOCHE

Hooters es una palabra sin traducción en castellano. El logotipo es el nombre y las letras "o" son los ojos de un búho y a la vez dos pechos y pezones. El "hoo..." inicial imitaría el sonido del búho. La parte posterior de las remeras tiene a su vez una leyenda: "Delicioso. Ni fino ni ordinario".

El target específico de *Hooters* son los hombres de entre 25 y 40 años, afectos a los deportes, y una de las estrategias para captarlos son las promociones en eventos deportivos. Después, hay obviamente un target ampliado: básicamente gente joven en grupos o en parejas, pero también muchas familias, una clientela que los sorprendió bastante. En cuanto a la chica *Hooters*, que digamos sería el "diferencial" del lugar, Carolina Tuli relata cómo fue el casting: "Buscamos que tengan linda figura, la típica porrista americana, por eso están vestidas bien deportivas. Que sean extrovertidas, divertidas, locas, simpáticas, no queremos chicas tímidas o retraídas. Es cierto que en lo posible se busca que tengan buenos pechos y piernas, aunque hay de todo. Porque más de una nos cayó bien y dijimos 'es divina, no mide 1,80 pero la quiero'."

Son las siete de la tarde de un miércoles. No hay todavía mucha gente y las mozas son casi más que los clientes, hacen barullo, van de acá para allá, algunos las miran con disimulo y ellas como si nada. Por un lado fue una decisión propia llevar ese look –hubo muchas que después de la primera entrevista no volvieron porque les daba vergüenza aparecer así frente a la madre o el novio, y otras que después de diez o quince días se dieron cuenta de que no se lo iban a bancar– y, por otra parte, como dice Jorgelina, después del primer día "estás tan a mil, que te olvidás". Pero los clientes no se olvidan, quizá porque los porteños están recién asomando al primero de los diez locales que la cadena planea abrir en los próximos siete años. Dos chicos de menos de 30 años, trajeados, serios y gentiles, comentan: "Nos parece raro, loco, el lugar. A mí me da un poco de cosa ver a las chicas tan expuestas. La idea es mostrarte a la mujer como objeto, aunque tampoco se exhiben tanto. Es un estilo muy yanqui". ¿Vendrían con sus novias? "Si fuera con un grupo de amigos sí, pero solo no, porque creo que ella lo puede llegar a tomar a mal. Una escenita me tendría que comer: '¡A dónde me trajiste!'" Más allá, una chica comparte fotos con dos muchachos. Se acaban de conocer en el Mundial de Rugby. "La informalidad en el trato no me molesta para nada. Y la vestimenta, mucho naranja... ¿no? La verdad es que las veo en un look muy casero. Yo pensé que iban a estar vestidas así provocativas, pero muy producidas. Esto es como de entrecasa", dice ella, y uno de sus amigos, que opina lo mismo, quiere asentar su conformidad: "Las chicas están 10 puntos. Hay una rubia que me encanta. Yo quiero revalorizar un poco lo machista, ahora que todo es light, feminista". "Lo que nosotros buscamos más que nada es 'a la chica de al lado', esa que podría ser tu vecina –define claramente Navarro–. Y que atienda bien al cliente, con chicas comunes la gente se siente mejor." "Tenemos total libertad, nos podemos sentar en la mesa a charlar de tu vida, de la mía, de la comida... Es una técnica de ellos de venta y también de aumentar nuestras propinas", explica también transparente Jorgelina. Todo está a la vista en *Hooters*. En algunas mesas, cuando los clientes dan calce –generalmente los varones– se puede ver a las mozas sentadas charlando sonrientes, atentas a que ninguno se zarpe y a que las alitas no se enfríen sobre la barra. Todo por dos pesos con veinticinco la hora... más las propinas•



ESPECTACULOS

Atrapadas sin salida

POR SANDRA CHAHER

La continuidad del diálogo de Bernardo Cappa pone en escena las complejas relaciones de las hermanas Cora, Betsabé y Etelvina, un mundo cerrado de mujeres al que se asoma –y así le va– Atanasio, un enigmático plomero que las filma con una cámara de video en cumplimiento de un deseo paterno, es decir, una orden.

Bajo la cruda luz cenital de los ensayos, tres mujeres jóvenes juegan ininterrumpidamente al T.E.G., cerca de las filas de sillas donde hoy a las 21 (y todos los viernes de enero, febrero y marzo) ha de sentarse el público que concurra a uno de los primeros estrenos teatrales del 2000: *La continuidad del diálogo*, de Bernardo Cappa (*Olvido*, *Herida*), bajo la dirección de Fabio Marcoff. La platea trasladada al escenario del Auditorio del Centro Cultural Recoleta seguirá entonces de cerca las complejas relaciones de estas tres hermanas cautivas de un destino regido por el padre, más allá de la muerte. Laura Garaglia, Andrea Vázquez y Claudia Sánchez interpretan, respectivamente, a Cora, Betsabé y Etelvina, un mundo cerrado de mujeres al que se asoma –y así le va– Atanasio, un enigmático plomero a cargo de Carlos Fascetto que las filma con una cámara de video en cumplimientos de un deseo paterno, es decir, una orden.

"No sé bien por qué aparece reiteradamente el universo femenino en las obras que escribo", dice Bernardo Cappa. "Quizás sea por haber vivido mucho tiempo con mi madre y haber conocido a través de ella un mundo de mujeres que siempre me atrajo. Hay algo de lo femenino que me genera mucho misterio, ponerme en el lugar de lo que no soy me provoca ese estímulo. Acaso tendría que citar a Brecht cuando habla del escenario como laboratorio de la fantasía: para mí, esto de poder ser mujer, al menos por un rato, me abre perspectivas sorprendentes."

Cappa confirma algo que se puede sospechar a poco de comenzar la representación de *La continuidad de las cosas*: el parentesco del trío protagónico con *Las tres hermanas*, de Chejov. "Salieron de ahí, claro, estas mujeres atrapadas por el discurso paterno. Lo que importa en la obra, más que la figura del padre, es la idea de no poder escapar de un mandato que se sienten obligadas a respetar. Representan esta situación a través del juego del T.E.G., que además de entretenerlas les sirve de excusa para no enfrentar la realidad. Esta pieza tiene que ver con el tema de heredar la violencia, simbolizada por ese revólver que les legó el padre, que supone la posibilidad de matar. Creo que en el mundo en que vivimos hay una violencia heredada que no debería sorprendernos cuando estalla, particularmente en nuestro país."

ESTRECHAMENTE VIGILADAS

El director Fabio Marcoff viene trabajando desde hace tiempo con Bernardo Cappa y le parece "muy bueno que el dramaturgo participe en la puesta, acá en cierta forma hay una codirección. Por otra parte, esta pieza exige de las actrices un nivel de disociación muy grande: están jugando al T.E.G., algo que las absorbe mucho, y al mismo tiempo actúan sus personajes. Trabajamos especialmente con lo que a ellas les sucede a partir del texto, no imponiéndoles nada. Soy actor y me gusta que me den libertades. La dirección sirvió para ordenar un poco lo que las actrices y el actor proponían, que fue muy potente". Andrea Vázquez, toda una especialista en la obra de Cappa (además de ser su mujer, ha interpretado varios de sus textos), encarna a Betsabé, la hermana mayor: "La primera en llegar, aunque al final se destapa un secreto sobre su verdadera madre. Hay algo de enamoramiento del papá en la primogénita, la elegida por encima de las otras hijas. Yo creo que es la única que permanece fiel al padre, que hace todo por seguir agradándole. Si tiene que resignar su condición de mujer deseante, la resigna. Al hacer este personaje, además, cumplo un viejo sueño", ríe con aire de confesión Andrea. "Nada, que yo quería ser cantante y lo conseguí, porque acá canto un poquito... De chiquita, en el jardín de infantes, me subía al inodoro del baño y trataba de cantar como toda una soprano."

Según Claudia Sánchez, Etelvina, la hermana del medio, es el equilibrio, la conciliación, la que busca todo el tiempo que el secreto no sea revelado, aunque también desearía que eso suceda: "En ella, se rompe la lealtad al padre: le pide a Atanasio que le cuente los cuentos que el papá no le contó. Ella es quien trae al hombre a la casa y en definitiva, quien da el okey a Cora para que lo mate. Etelvina tiene una relación muy contradictoria con sus hermanas: las quiere y las cuida, pero también desearía ocupar sus lugares. Es la desplazada por los hombres de la historia: el ausente y el presente..."

MACHISMO INCOMODO

Bernardo Cappa afirma que no se siente misógino, aunque a veces le pesa la influencia del medio ambiente: "No negaré que me atraviesan pensamientos machistas, pero me molestan, me resultan incómodos. Creo que el machismo es una torpeza y que, si los varones cambiasen su actitud de superioridad, se darían cuenta de que, por ejemplo, las conversaciones de las mujeres son mucho más interesantes que las de ellos. Por una sencilla razón: el hombre no se permite sentir, y si siente, no se permite expresarlo. Por eso, los encuentros entre hombres son toscos, exteriores. Con apariencia de franqueza, se guardan las cosas. Y en situaciones de crisis, como la actual, la mujer hace lo posible por superarla, en tanto que el hombre tiende a deprimirse. A un hombre sin trabajo se le caen los brazos: él siente que tiene que responder en todo momento al estereotipo del macho proveedor. Por eso digo que el machismo es inconfortable. Puede ser que cierto realismo teatral argentino se haya quedado escuchándose a sí mismo, con una mirada a veces ideológica no exenta de soberbia. Trato de correrme de este lugar, de intentar descubrir sin prejuicios cómo miraría una mujer tal o cual situación. Pero no idealizo a las mujeres, y creo que la violencia no sólo la practican los hombres... ".

Andrea Vázquez opina que lo que ocurre en el juego del T.E.G. –enfrentamientos, luchas, alianzas, encuentros, desencuentros– es paralelo a lo que pasa en la obra: "Esto de la alianza femenina está puesto a cargo de personajes un poco intemporales, como se nota a través del vestuario. Es como la corriente de la vida en la que una no es lineal: ama, odia, se pelea, se amiga, se ilusiona, se desengaña. Al mismo tiempo, aparecen esos detalles mínimos cotidianos de la intimidad femenina: 'Lloro cuando me indispongo', dice una de ellas. No sé si un varón diría algo equivalente". Y finalmente, la voz del autor pone la cereza al reportaje: "Hay algo que dice Heine Muller y que viene al caso: a la cultura occidental la hizo el hombre con la cabeza y entonces la figura política que él propone es que lo último que quede para salvar al mundo, ya deshabitado, sea una mujer".

pintar sin manos

POR RAQUEL ROBLES

En el Hogar María Ferrer, al lado de la Casa Cuna, una escalera de madera que rechina bajo los pies acerca a los visitantes a los cuartos donde viven quienes sufren de insuficiencias respiratorias y necesitan de la asistencia de un pulmotor. Susana Gómez está en su cuarto descansando. Hace apenas unos minutos que dejó los pinceles y las telas. Ella es una de los trece Pintores Sin Manos que aportan sus imágenes desde la Argentina para que se conviertan en postales que recorrerán más de cuarenta países en el mundo. Ser Pintor Sin Manos no es un trabajo sencillo, mucho menos liviano. Después de nueve años de estar becada por la filial argentina de esta organización, consiguió finalmente la beca internacional. Cada año le llegan desde Suiza los requerimientos que debe cumplir, que van desde la temática de los cuadros hasta la cantidad que tiene que enviar, que suelen ser alrededor de seis al año. Cada obra le lleva de tres a cuatro meses de trabajo arduo. La beca cubre el sueldo de una profesora, el de una asistenta y los materiales de trabajo.

El pulmotor no está encendido, pero ella ya está dentro de ese tubo de metal, que recuerda a las cápsulas enviadas al espacio por alguna nave de serie televisiva de los setenta. Su cabeza emerge de un extremo a través de un cuello de goma que, cuando el pulmotor se encienda llenando su cuarto de un acompasado ruido de lavarropas, se ceñirá sobre su cuello, presionando su tórax para sacar el aire, dejándolo libre para que lo inhale. Susana tuvo poliomielitis antes de aprender a caminar. Ese virus contagioso que invadió Buenos Aires llenando las calles de olor a acaroína y pánico de padres la atacó cuando tenía apenas nueve meses.

"Uno va reemplazando la boca por las manos, cuando esto no puede suceder entonces la boca hace lo que las manos no pueden", dice Susana con una voz finita y rasposa, cuarenta años después de que la enfermedad empezara a atrofiar sus músculos. Para sus padres fue un golpe fuerte que los dejó dando vueltas como un trompo cansado, pero para sus seis hermanos ella era una más, que jugaba distinto, pero que nunca se perdía ningún juego. Cuando los chicos empezaron a escribir y a dibujar, Susana tampoco se lo perdió. Con una boca cada vez más eficaz y precisa fue delineando su deseo. Fue alternando pinceles y lápices entre los dientes hasta no tener dudas sobre lo que quería hacer: pintar.

Así, a los ocho años supo que sólo ella podía saber a ciencia cierta qué podía hacer y qué no. Su mamá la sobreprotegía mucho, no quería que nada ni nadie le hiciera daño, pero Susana quería sentir lo que todos, aunque eso fuera la frustración, el dolor, o la decepción. "Vos vas al baño cuando tenés ganas, yo para ir la baño dependo de las ganas de otro. Siempre dependí de la gente para hacer absolutamente todo, pero lasdecisiones las tomo yo", dice, y su voz queda flotando en la tarde que se apaga. Con un palito entre los dientes presiona el control remoto que está sobre ella a la distancia justa y cambia de canal cuando se cansa de lo que ve o le saca el volumen cuando cree conveniente que la conversación continúe. Cuando algo está lejos del alcance de su boca pide ayuda a Zuly que, apoyada contra la pared, discretamente, sin ofender, atiende a los pedidos de Susana, pero nunca se adelanta a sus demandas.


TAMARA PINCO

La Organización Internacional de Pintores sin Manos tiene trece representantes en la Argentina, a los que cada año les llegan desde Suiza instrucciones sobre la temática y los lineamientos generales de la obra que deben generar. Una de ellas es Susana Gómez. La beca que logró incluye a una profesora de arte, Zuly, que la asiste.

Zuly es profesora de arte. Un día, cuando viajaba en colectivo cargada de lienzos y pinceles, una señora se le acercó y le preguntó si ella enseñaba a pintar. Como no es muy dada a las conversaciones callejeras dijo un escueto "sí" y se volvió a sumergir en la ventanilla. La señora volvió a insistir, le contó que tenía una amiga que necesitaba una profesora. Entonces la infatigable pasajera decidió mostrarle una foto de la amiga en cuestión. Nunca había visto a nadie pintando con otra parte del cuerpo que no fuera la mano y se conmovió. "Tuve que adaptar mi óptica a la suya, entender que las formas son distintas desde su punto de vista. Además uno pinta con todo el cuerpo, se separa de la tela, camina, mira por la ventana, busca otro aire, después vuelve. Ella no puede hacer nada de todo esto", dice Zuly. "La veía tan asustada que la gastaba, le hacía bromas sutiles y otras no tanto para que perdiera el miedo", cuenta Susana entrenada en el fino arte de provocar para hacerse querer. Ella insiste en mostrar que no hay mayores diferencias entre enseñar a un pintor con manos que a alguien que pinta con la boca, pero la experiencia de Zuly parece demostrar lo contrario. "Cuando yo enseño a la gente llamada normal les doy la espalda, escribo en el pizarrón, el modelo está en el centro y los alumnos alrededor; con Susana yo muchas veces me acuesto hasta estar en su misma posición para entender su perspectiva. En más de diez años de estudiar nunca nadie me explicó que podía haber alumnos con capacidades diferentes, es como si sólo existieran los que caminan, ven, escuchan, hablan y pueden usar sus manos. Yo misma antes de conocer a Susana me estaba perdiendo una gran parte del mundo."

Desde que es una pintora profesional Susana expuso en el Congreso (exposición que no pudo ver porque estaba en un tercer piso y ella con su silla de ruedas no entraba en el ascensor), en el Centro Cultural Recoleta, en la Casa Amarilla y hasta en el Paraguay.

La pintura es su tema favorito. A otras zonas es muy difícil acceder. Su deporte más practicado es dejar al interlocutor contra las cuerdas. Sus palabras son a veces como bisturíes que desgarran buscando extirpar algún nódulo de discriminación que anide en las palabras del otro, en sus gestos, en sus preguntas, inclusive en sus silencios. El amor parece ser el tesoro más escondido de todos. Las palabras hacen grandes rodeos, la trenza larga de un castaño ceniciento se balancea de un lado al otro, los ojos grandes pestañean; su cabeza es un compendio de gestos de coquetería. Apenas dice que sabe de qué se trata estar enamorada. Y se calla. Zuly aporta al misterio con risitas, mejillas coloreadas y advertencias sobre los problemas que tendrá con Pintores Sin Manos si se confiesa. Durante toda la charla el tema volverá como un perrito cargoso, pero así también será echado para que vuelva a la cucha donde Susana lo tiene confinado, o por lo menos escondido de los extraños. Una señora con delantal blanco oficiará de campana que la salvará de contestar más preguntas trayéndole la comida. La noche se cierra y es hora de encender las luces. Un niño corre a compartir la cena desde la habitación de al lado donde su mamá descansa en un pulmotor. Algún día será un hombre que no pondrá esa cara que tanto detesta Susana cuando vea a alguien en silla de ruedas o comunicándose a través de las manos, o guiándose con un bastón blanco. El sabe cuáles son las verdaderas fronteras y cuáles las que ponen los que prefieren mirar para otro lado por simple miedo a lo desconocido.



LIBROS

MUJERES QUE CORREN CON LOBOS

POR SANDRA RUSSO

La psicoanalista junguiana Clarissa Pinkola Estés trabajó durante más de dos décadas para alumbrar este libro, *Mujeres que corren con los lobos*. Es una recopilación de mitos y relatos populares que recrean el mito de la Mujer Salvaje, esa fuerza-hembra que habita en todas las mujeres cuando dejan de temerle a su poder.

Dondequiera que estemos, la sombra que trota detrás de nosotros tiene sin duda cuatro patas", dispara Clarissa Pinkola Estés desde el prefacio de este libro que tardó más de veinticinco años en escribir, porque no es un ensayo sino una pormenorizada y aguda recopilación e interpretación de cuentos populares de diferente procedencia, puestos al servicio de la figura de la Mujer Salvaje. Doctorada en psicología etnoclínica –cruza de psicología clínica y etnología–, y psicoanalista junguiana, Pinkola Estés es, además, cantadora o mesemondó, es decir, heredera de las ancianas húngaras que transmiten oralmente sus tradiciones en forma de relatos, que desgranan absortas sus historias, sentadas en sillas de madera con sus monederos de plástico estrujados en las manos.

Pinkola Estés utiliza con sus pacientes, para curarlas, cuentos. Y los cuenta al estilo junguiano, desde un análisis en el que cada personaje del relato es una parte de una misma psiquis, partiendo de la base de que en la mente y el alma de una misma persona, en este caso una mujer, se libran constantemente luchas tormentosas entre fuerzas opuestas.

El trabajo de esta analista está puesto al servicio de rescatar, de esos cuentos, interpretaciones que ayuden a sus pacientes o a sus lectoras a detectar en sí mismas a la Mujer Salvaje, y a dejarla operar en sí mismas, a permitirle triunfar por sobre otros arquetipos que las alejan de su propia naturaleza. ¿Quién es la Mujer Salvaje? ¿A qué fuerzas representa? La Mujer que corre con los Lobos fue elegida aquí para equiparar una parte femenina con ciertas especies de lobos, el *canis lupus* y el *canis rufus*: a saber, una aguda percepción, un espíritu lúdico y una elevada capacidad de afecto.

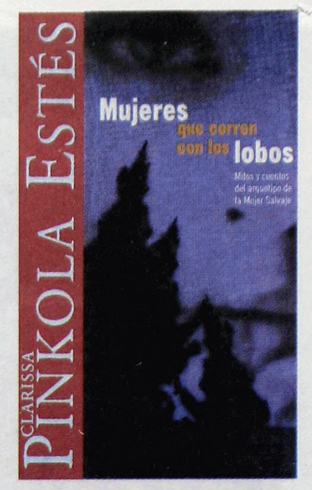
Pinkola Estés nació en el seno de una familia mexicano-española y fue adoptada luego por una familia húngara. Se crió cerca de la frontera de Michigan, en una zona de bosques en la que los relámpagos no eran temibles sino usuales habitantes de la noche.

Más tarde, cuando se formaba como analista, observó que la psicología tradicional carece muchas veces de respuestas para las cuestiones más importantes de las mujeres: lo arquetípico, lo intuitivo, lo sexual y lo cíclico, las edades, el saber innato y adquirido, el fuego creador. Luego de pasarse años estudiando cuentos de hadas, mitos y relatos de múltiples orígenes, unió dos palabras, "mujer" y "salvaje", para abrir, dice, una puerta que toda mujer comprende apenas las escucha. Es una puerta culturalmente cerrada, a veces olvidada, pero que permanece allí en tanto una mujer, cualquier mujer, permanezca allí. Es intuitiva, apasionada, indómita, es, sobre todo, una fuerza que regala a las mujeres la certeza de estar haciendo lo correcto, sea esto lo que fuere, cuando se dejan guiar por ella. Es por lo tanto una fuerza peligrosa para el statu quo, porque, cuando una mujer huele esa fuerza dentro de sí, es capaz de todo: de abandonar un matrimonio, de dejar un trabajo, de irse repentinamente de viaje, de pedir a gritos que la dejen sola, de quebrantar, si es preciso, una o todas las normas que le enseñaron. Esa fuerza femenina, advierte Pinkola Estés, trasciende cualquier nombre y entrelaza muchas otras fuerzas vitales, pero ha sido bautizada aquí con ese nombre sólo a modo de hacer inteligible su presencia antiquísima en los relatos populares que esta analista ha reconstruido buceando, muchas veces, para recuperar "huesos perdidos", eslabones sexuales, sórdidos o escatológicos que las buenas costumbres borraron de ellos a lo largo del tiempo. Es la loba que lucha ferozmente por lo que merece vivir, y que suelta aquello que debe morir.

LOBA Y HEMBRA

Los relatos elegidos por Pinkola Estés, en su consultorio, recrean el drama psíquico de su paciente. Los que ha elegido para analizar en este libro son los que a

"**Hay** un momento en nuestra vida, por regla general al llegar a la mediana edad, en que una mujer **tiene** que tomar una **decisión**, posiblemente la decisión psíquica **más importante** de su vida futura, y es la de **sentirse o no una amargada**".



su entender resumen con más potencia el papel redentor de la Mujer Salvaje, que no emerge nunca fácilmente: siempre habrá que sortear obstáculos y desoír voces de otros arquetipos que inclinan a las mujeres a mostrarse más dulces, más cariñosas, más egoístas, más calculadoras o más débiles de lo que son.

El análisis paleomitológico que ha hecho la analista y que transmite en una bellísima prosa conecta esos relatos a veces con sueños recurrentes femeninos y otras veces con visiones que se suelen tener en estados de conciencia no ordinarios. Casi todos coinciden en un punto: a cierta altura de los acontecimientos personales de cada mujer, es necesario tener el coraje para ver aquello que los guardianes de la conciencia aconsejan no ver. Es necesario correrse de lugar y darle crédito a esa carga de Yo de un orden diferente del que el psicoanálisis tradicional nos ha acostumbrado. Pinkola Estés habla de alma. Y dice que "cuando trabajamos el alma, ella, la Mujer Salvaje, crea una mayor cantidad de sí misma". Sólo hace falta hácerle espacio: ella, esa fuerza, hace el resto del trabajo por nosotras, porque entonces nosotras ya somos ella. Que la educación, la cultura o el miedo hayan taponado el ingreso de este arquetipo a la mente de una mujer no significa que ella no esté esperando, como una guerrera, su nueva oportunidad. Pinkola Estés afirma que "si una mujer logra conservar el regalo de ser vieja cuando es joven y de ser joven cuando es vieja, siempre sabrá lo que tiene que esperar. Pero, si lo ha perdido, lo puede recuperar mediante un decidido esfuerzo psíquico".

Otros nombres de la Mujer Salvaje, en diferentes tradiciones, son la Loba, la Huesera, la Trapera o La que Sabe. Siempre, en todas las culturas, estos arquetipos representan el archivo de la feminidad, su potencia a veces magnánima y dadora de vida, y otras veces feroz y revulsiva, la conservadora de la potestad de la hembra.

Con respecto de los hombres, algunos, claro, preferirán una gata a una loba, y ni qué hablar de los que preferirían un monito amaestrado. Pero sólo aquel dispuesto a hacer contacto con la parte salvaje de una misma será el adecuado. Es el que no se asustará de nuestros gritos ni nos dirá peyorativamente que de pronto estamos pensando con los ovarios. Por el contrario, el adecuado es el que estará orgulloso de tener al lado a esa mujer.

BARBA AZUL

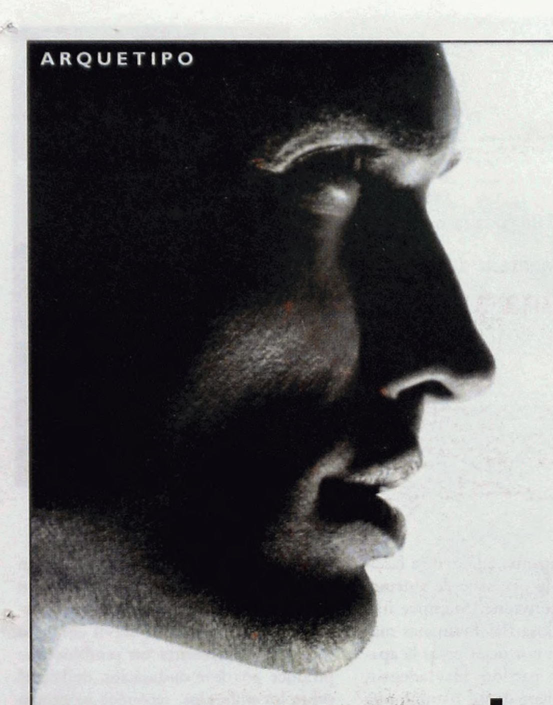
A lo largo del libro, Pinkola Estés va narrando varios cuentos y haciendo el posterior análisis de cada uno de los personajes, que son partes de una sola psiquis. En ellos hay hadas bienhechoras, doncellas ingenuas, hermanas sabias, padres indiferentes, mascotas perceptivas, curanderas expertas, brujas horripilantes. Todos esos seres viven en nosotros, juegan sus juegos, hacen sus apuestas. "Pero, ¿qué vamos a hacer con todos estos seres interiores que están locos y que siembran la destrucción sin darse cuenta? Hay que dejarles sitio incluso a ellos, pero un sitio en el que se les pueda vigilar. Uno de ellos en particular, el más falso y el más poderoso fugitivo de la psique, requiere nuestra inmediata atención y actuación: se trata del depredador natural", dice Pinkola Estés en la introducción de uno de los cuentos: "Barba Azul". El cuento es conocido, pero la analista subraya en el personaje central su carácter destructivo (o autodestructivo) y destaca las soluciones que el mismo cuento ofrece para aniquilar al mal.

En resumen, un gigante conocido como Barba Azul corteja a tres hermanas. Es excéntrico, y las dos mayores desconfían de él. Pero cautiva a la menor, a la más ingenua, que se casa con él. Ya en su castillo, el marido la trata bien y un día le dice que debe irse y que, si quiere, la joven esposa puede invitar a sus hermanas a quedarse con ella. Le da todas las llaves del castillo, y le dice que puede ir adonde quiera, pero con una sola restricción: hay una llave pequeña que debe abstenerse de usar. En su ausencia, las hermanas, apenas enteradas de que hay una llave que no se puede usar, proponen jugar a descubrir a qué puerta pertenece. Y como es natural, una vez descubierta la puerta, la abren. Allí, la joven esposa descubre una pila de cadáveres ensangrentados de mujeres, y advierte que la llave también empieza a sangrar: es una trampa que le ha dejado Barba Azul para saber si fue o no obedecido. La joven esposa trata de limpiar la sangre de la llave, la frota con crin de caballo, la lava, pero todo es inútil. Las hermanas se esconden cuando él llega. Ve la llave sangrar y se enfurece. Le dice a la joven que las muertas son sus esposas anteriores, todas las que lo desobedecieron y abrieron esa puerta. Y la empuja hasta allí para matarla. En su espanto, la joven le dice: "Está bien, está bien, pero dame tiempo para prepararme para la muerte". El se lo otorga. Mientras tanto, las hermanas llaman a sus hermanos para que vengan a rescatar a la joven. "¿Los ven venir?", pregunta ella, aterrorizada. "No, todavía no", contestan las hermanas. "¿No llegan aún?", insiste. "¡Ya vienen!", contestan por fin. Los hermanos finalmente matan a Barba Azul y liberan a la joven, que ya no es ingenua. Ya es una mujer.

En la psiquis de una mujer, siempre hay una parte ingenua que se deja fascinar incluso por lo que sabe de antemano que no le conviene. Siempre hay una parte cautelosa (las hermanas mayores) que optan por dejar pasar la apariencia del buen partido. Hay además, sobre todo, un depredador natural, una fuerza autodestructiva que no tiene límites, es seductora y sádica y tiende trampas. Cuando el drama se desarrolla y la joven va a ser asesinada, se produce su iniciación: crece y se vuelve astuta: pide tiempo para elaborar una estrategia. El tiempo le es concedido y es usado para convocar a los hermanos, los guardianes, los guerreros que también existen en la psiquis para acudir ante el peligro. El nudo dramático del cuento transcurre sin embargo un poco antes, cuando la joven esposa abre la puerta y ve. En la vida –o en la psiquis– de todas las mujeres hay algo que se prefiere no ver. Algo monstruoso, doloroso, algo del orden del mal. La joven esposa no habría crecido y no habría triunfado si no hubiese sido capaz de sobreponerse a lo que ve tras esa puerta: que las mujeres ingenuas y curiosas que no desarrollan su astucia no tienen chance. "La capacidad de resistir lo que averigüe permitirá a una mujer regresar a su naturaleza profunda, en la que todos sus pensamientos, sus sensaciones y sus acciones recibirán el apoyo que necesitan", dice Pinkola Estés, quien además analiza la curiosa relación entre el depredador y su presa, "quienes bailan una misteriosa danza psíquica. Dicen que cuando la presa establece con el depredador cierto tipo de servil contacto visual y experimenta un temblor que produce una leve ondulación de la piel sobre los músculos, reconoce su propia debilidad y accede a convertirse en víctima". El final justiciero del cuento se debe a que la joven esposa, en ese momento crucial, no se conectó con el papel de presa sino con la Mujer Salvaje: pidió tiempo para contraatacar.

A lo largo del libro de Pinkola Estés, otros cuentos hablan de otros personajes. La mujer interior, la mujer esqueleto, la función de la cólera, los pasos del perdón, el alma salvaje, el patito feo, el poder del nombre, la pestaña del lobo... son sólo algunos de los elementos que viven en los cuentos orales de los que esta mujer honda saca enseñanzas. En el capítulo que habla sobre la cólera, la analista desliza una clave para salir en busca de la propia Mujer Salvaje. "Hay un momento en nuestra vida, por regla general al llegar a la mediana edad, en que una mujer tiene que tomar una decisión, posiblemente la decisión psíquica más importante de su vida futura, y es la de sentirse o no una amargada". Hay que salir, entonces, de caza, de pesca y de conquista por el interior de una misma: esa que olfatea con ganas, se revuelca de risa, saca pezuñas, aúlla de noche y mueve la cola está aquí adentro●

ARQUETIPO



El que vuelve

Por **S. R.**

No pasa siempre así, como pretenden las propagandas de desodorantes, pero a veces la realidad imita a las tandas publicitarias: una viene con un bardo en la cabeza, cosas que interfieren el plácido fluir de la propia energía, facturas que vencen, cueritos rotos, cuentas que no cierran, y muchos paquetes o papeles en las manos, y tropieza, y del otro lado hay alguien que se agacha a ayudarnos. En el piso los dos, hay una mirada que puede ser 1) de atracción fulminante, 2) de sorpresa, porque ese que el azar atrajo a nuestros pies (un modo de decir) es aquel que hace cinco o seis años 1) se fue de viaje, 2) se fue de pesca, 3) se fue de casa.

¡Alcoyana, alcoyana!, grita el espíritu de Berugo Carámbula cuando esos cuatro ojos divididos en dos pares se posan los unos en los otros y dejan entrever un escozor del alma. No pasa siempre así, como pretenden las propagandas de desodorantes, pero a veces, cuando hubo dos caminos que antes se bifurcaron y la casualidad hace que la bifurcación se vuelva a disolver en otro encuentro, ése y ésa sienten que todo estaba escrito y que es inútil resistirse a la justicia del destino.

Entre las propagandas de desodorantes y el éxtasis metafísico suele haber un borde muy delgado que se animan a pisar los bien dispuestos para la vida, los bien dotados de olfato y los que son capaces de olvidar que sufrieron. Ningún encuentro o reencuentro amoroso funciona si los participantes no deciden fundarse nuevamente. Y así, después de volver a dejar caer los paquetes o los papeles, después de volver a juntarlos, después de decir frases sueltas de una inconsistencia abismal y de hacerse cargo de toda la torpeza y la ridiculez que ande suelta por el mundo, ése y ésa tomarán un café en chiste, es decir: harán que toman un café mientras se observan y se absorben.

Ninguna propaganda de desodorantes pasa de ese encuentro casual en el que un hombre y una mujer se miran entre paquetes o papeles caídos en el piso y presienten que pronto estarán enroscados, entrelazados y entreabiertos. Pero la vida da esa chance de averiguar qué pasa cuando ya nadie mira, cuando se recapitula y se da de nuevo, cuando el teléfono suena un día más tarde, cuando ella duda y él insiste, cuando él hace silencio y ella hace preguntas, cuando ninguno de los dos puede soltar de golpe lo que fue tejiendo en esos años, y sobre todo cuando los dos se animan, porque vamos, ya que una inventa historias, contemos una de gente que se anima.

Quedarse mirando la propaganda de desodorantes un poco más de lo que esa propaganda muestra no implica convertir una sencilla propaganda de desodorantes en una comedia romántica en la que los dos terminan dando el sí. Es apenas ampliar un fragmento, poner en ojo en el de la cerradura y confiar en la gracia del azar, que trae como la marea aquellas cosas y aquellos seres de los que nos desprendimos y que un día vuelven, atravesados por el rayo de los paquetes o los papeles caídos. Es alargar un cuento sin moraleja, una trama liviana y tan honda como son hondas y livianas las mejores cosas de esta vida.

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

Reescrito en el cuerpo



Tal parece que, después de una serie de intentos que no cambiaron sustancialmente el panorama del género, tendremos finalmente –las que así lo deseemos– pornografía hecha para y por mujeres. La abanderada de este proyecto que ya se ha concretado en un par de producciones es Lene Boerglum, presidenta de Pussy Power, una rama de Zentropa, la sociedad productora de (nada menos) Lars Von Trier. "Todo comenzó el día que advertí que la gran mayoría de los films X estaban hechos por hombres y para hombres. Pensé que era una injusticia que había que reparar", declaró recientemente la rubísima Lene a la revista francesa *Le Nouveau Cinéma* (enero 2000). Chocolate con churros por la noticia: cualquiera que haya repasado por encima la historia del cine pornográfico sabe que nació como negocio para estimular la sexualidad masculina y que ha estado largamente dominado por ese punto de vista, dirigiéndose a un público con fantasmas generados por una educación machista, incluidas muchas mujeres mimetizadas con ese enfoque.

Lene Boerglum, que ya ha presentado las producciones *Constance* y *Pink Prison*, jura que estas películas toman muy en cuenta los intereses femeninos de estos tiempos, y que en lugar de mujeres dominadas, humilladas o permanentemente disponibles, el sello Pussy Power propone personajes femeninos activos, fuertes, que saben lo que quieren y tienen sentido del humor: "Nuestro objetivo es alentar la emancipación sexual de las mujeres. El porno es uno de los últimos bastiones del machismo y hay que demolerlo. No consideramos enemigos a los hombres, sólo los queremos en pie de igualdad con las mujeres". O de horizontalidad, podría haber dicho esta desprejuiciada señora que trabajó en la escritura de una suerte de manifiesto o carta de intenciones acerca de los objetivos de su productora. A saber y resumiendo algunos puntos esenciales: en las películas habrá una narración (al revés del porno de y para hombres, que se limita a mostrar), es preferible subrayar los sentimientos, la pasión, la sensualidad, el preludio, porque los films tendrán como punto de partida el deseo y el placer de la mujer; en cuanto al estilo visual: trabajar imágenes que rindan homenaje a los cuerpos femeninos y masculinos, ya que el hombre nos parece un apetecible objeto erótico; las mujeres no sufrirán, contra su voluntad, ninguna forma de maltrato o de presión (aunque se pueda presentar a un personaje femenino tomado por un desconocido, indicando que se trata de la realización de un fantasma propio de ese personaje); y respecto del omnipresente sexo oral de la corriente principal del género, basta de mujeres obligadas a succionar sin respiro, tirándoles del pelo y regándoles la cara con esperma: está probado que al público femenino le disgustan estas imágenes.

De modo que las interesadas en el género, pero hartas de la fórmula sexo a cuerda entre extraños infatigables y saturadas de los planos casi abstractos de genitales en acción (lo que Román Gubern llama el "documental fisiológico") ya pueden empezar a exigir en su videoclub (o adquirir por correo) las producciones de Pussy Power. Otra posibilidad incitante es el film norteamericano *Sex: The Annabel Chong Story*, documental sobre una brillante estudiante de sociología de California, Grace Quek, que se convirtió en actriz porno y hace cuatro años participó, como trabajo práctico, en una orgía acompañada de 251 (doscientos cincuenta y uno) hombres. Según la propia Grace, alias Annabel, "yo también lucho contra la explotación de las mujeres en el género, por eso quise desbaratar la imagen del macho dominador: la individualidad de aquellos 251 hombres se disolvió y quedaron reducidos a sus pitos, se volvieron intercambiables. Mi gesto fue profundamente antimachista, procedió de una auténtica voluntad política", declaró Grace-Annabel (foto) y se comió una uva sin pelar.